Diálogo Jean-Luc Godard / Serge Daney en Cahiers du Cinéma [1997]

Serge Daney: Haces *Historie(s) du Cinéma* cuando tienes claro que esa búsqueda no ha llegado a completarse, o que se ha terminado y que no se ha extraído de ella las enseñanzas que se hubieran podido sobre la gente, los pueblos y las culturas. Cuando eras más didáctico, cuando creías más en la transmisión de las cosas, de manera más militante, yo pensaba que siempre tratabas de devolver la experiencia que se puede tener a través de una película a la vida de la gente, e incluso que lo imponías de manera muy dura. Ahora dirías que es imposible hacer algo, incluso si el cine ha tratado de hacerlo. Entonces, ¿es solamente la historia de un fracaso? ¿O es un fracaso tan grandioso que todavía vale la pena el esfuerzo de contarlo?

Jean-Luc Godard: La felicidad no tiene historia…

S. Daney: Si hoy ves una película de **Vertov** te das cuenta de que tenía hipótesis muy originales que hicieron de él un cineasta muy minoritario. Admitamos que esto fue ocultado por Stalin…

J.-L. Godard: Incluso por **Eisenstein**. Pero sus discusiones eran muy sanas. El problema venía más bien de quienes lo contaban: el lenguaje, la prensa. No nos hemos curado de este lenguaje, salvo cuando uno está muy enfermo y tiene que ir a ver a un buen psicoanalista (y hay pocos, igual que hay pocos sabios buenos). Es probable que el hecho de que mi padre fuera médico, de manera inconsciente, me haya llevado a eso: decir de una enfermedad que es una sinusitis es ya una forma de montaje. El cine indica

que es posible hacer algo si se hace el esfuerzo de llamar a las cosas por su nombre. Y el cine era una nueva manera, extensa y popular, de llamar a las cosas por su nombre. [...]

S. Daney: Retomemos el ejemplo de **Vertov**. Hay algo en el cine que se intentó ver, que fue visible, y que después se ocultó. Pero las películas permanecen: es posible ver una cinta de una película de **Vertov**. Lo que debía verse a través de **Vertov** se ocultó, pero cuando menos queda el objeto, que sobrevive a todas las lecturas, a todas las no-lecturas. Pero tú, ¿qué sientes ante este objeto: admiración, tristeza, melancolía? ¿Cómo lo ves tú?

J.-L. Godard: El cine es un arte, y la ciencia también es un arte. Es lo que digo en mis *Historie(s) du Cinéma*. En el siglo **XIX**, la técnica nació en un sentido operativo y no artístico (no como el movimiento del reloj de un pequeño relojero del Jura, sino de ciento veinte millones de Swatch). Ahora bien, **Flaubert** cuenta que este nacimiento de la técnica (las telecomunicaciones, los semáforos) es simultáneo a la estupidez, la de *Madame Bovary*.

La ciencia se ha convertido en cultura, es decir, en otra cosa. El cine, que era un arte popular, dio lugar a la televisión a causa de su popularidad y del desarrollo de la ciencia. La televisión forma parte de la cultura, es decir, del comercio, de la transmisión, no del arte. Lo que los occidentales llamaban arte se ha perdido un poco. Mi hipótesis de trabajo en relación a la historia del cine es que el cine es el último capítulo de la historia del arte de un cierto tipo de civilización indoeuropea. Las otras civilizaciones no han tenido arte (eso no quiere decir que no hayan creado), no tenían esta idea de arte ligada al cristianismo, a un único dios. No es sorprendente que hoy en día se hable tanto de Europa: es porque ha desaparecido, y entonces hace falta crear un *ersatz* [sustituto], como decían los alemanes durante la guerra. ¡Con lo que nos costó desmembrar el imperio de Carlomagno, y ahora lo rehacemos...! Pero eso no concierne más que a Europa Central; el resto, como Grecia, no existe.

Entonces, el cine es arte para nosotros. Por otra parte, siempre se le discutió a Hollywood que no se comportara como **Durand-Ruel** o **Ambroise Vollard** con **Cézanne**, o como **Theo Van Gogh** con su hermano. Se le reprochaba tener un punto de vista únicamente comercial, de tipo cultural, y no artístico. Sólo la *Nouvelle Vague* dijo que el cine americano era arte. **Bazin** admitía que *La sombra de una duda* era un buen **Hitchcock**, pero no *Encadenados*. En tanto que buen socialdemócrata encontraba abyecto que sobre un argumento tan "idiota" se pudiese hacer una puesta en escena tan maravillosa. Sí, sólo la *Nouvelle Vague* reconoció que ciertos objetos, con temas que las grandes compañías desvirtuaban, eran arte. Por lo demás, históricamente se sabe que en un momento dado esas grandes compañías, como los grandes señores feudales, tomaron el control sobre los grandes poetas. Como si Francisco I hubiera dicho a **Leonardo da Vinci**, o Julio II a**Miguel Ángel**: "*¡Pintad el ala del ángel de*

esta manera y no de otra!". En cierto modo es la relación que debió haber entre **Stroheim** y **Thalberg**.Para mí, el arte es ciencia, o la ciencia es arte. No creo que **Picasso** sea superior o inferior a Vesalio, son iguales en su deseo. Un doctor que consigue curar una sinusitis pertenece al mismo orden de cosas que si yo logro hacer un buen plano con**Maruschka Detmers**. No es necesario hacer demasiados libros de ciencia. **Einstein** escribió tres líneas, no se puede escribir mucho sobre él. Y está bien que no se mezcle el lenguaje en esto. A mí me gusta mucho *La naturaleza en la física moderna*, donde lo que **Heisenberg** dice no es lo que ha visto. Hay una gran lucha entre los ojos y el lenguaje. **Freud** intentó ver eso de otra manera…

S. Daney: Tratemos de resumir. Primero, el cine es un arte y el último capítulo de la historia de la idea del arte en Occidente. Segundo, lo importante del cine es que da información sobre lo que la gente podía ver.

J.-L. Godard: Sí, y de manera agradable: contando historias. El cine también suponía un lazo con otras civilizaciones. Una película de **Lubitsch** cuenta lo que puedes leer en *Las mil y una noches*. Las otras formas de arte no tenían ese aspecto, eran estrictamente europeas. Bajo la influencia del cine las cosas pudieron cambiar. Así, el periodo negro de **Picasso** llegó en la época del cine. No fue motivado por el colonialismo sino por el cine. A **Delacroix**, que vivió en la época del colonialismo, no le influyó el arte negro y árabe como a **Picasso**. El cine pertenece a lo visual y no se le ha dejado encontrar su propia palabra, que no viene de *l'Évenement du jeudi* [**1**]… **Mallarmé**sin ninguna duda habló de la página en blanco al salir de una película de **Feuillade**, e incluso diría cuál era: *Erreur tragique* [**2**]. Esto es lo que descubriría un juez de instrucción si investigara qué hizo**Mallarmé** el día en que escribió ese texto…

S. Daney: El cine creó también un sentimiento de pertenencia al mundo e incluso al planeta, que va camino de desaparecer con la comunicación. Cuando yo iba al cine sentía que se hacía cargo de mí, como si fuese un huérfano social; la película (gracias al montaje, al relato) me sacaba fuera de la sociedad antes de volver a introducirme en ella. Esto ha cambiado con la televisión y, en general, con los media, que tienen una importancia cada vez mayor. Por la noche, en la televisión veo, por ejemplo, noticias de hechos sobrecogedores, muy reales. Ahora bien, el sentimiento no es el mismo: no soy considerado en tanto que sujeto sino como un adulto impotente, con un vago sentimiento de compasión, ligado a la comunicación moderna, que hace que uno esté triste por su impotencia. En esto vemos que el cine nos había adoptado al darnos un mundo suplementario que podía establecer la relación entre la cultura que tenía el monopolio de la percepción y el mundo a percibir. […]

J.-L. Godard: El fracaso del que hablas no es el fracaso del cine, es el fracaso de sus padres. Y es también por esta razón que fue inmensamente popular. A todo el mundo puede gustarle un **Van Gogh** como *Los cuervos*, pero el cine permite difundirlo por todas partes, y bajo una forma menos terrible. Por eso todo el mundo amó el cine y lo sintió tan cercano. De

hecho, el cine es la tierra, luego la televisión es la invención del arado. El arado es malo si uno no sabe usarlo. Siento el fracaso sobre todo cuando pienso: "*¡Ah! Si nos dejaran hacer…*". Que es lo que por otra parte piensan muchos cineastas. El fracaso es que los puntos cardinales del cine se han perdido: existía el Este y el Oeste, y la Europa Central. No hay cine egipcio, incluso si hay algunas películas magníficas, y sucede algo parecido con el cine sueco. Ya no hay un gran eje, cuando el cine está hecho para extenderse, para expandirse; es como una carpeta que se abre. Está cerca de la novela, en la medida en que las cosas se siguen, pero lo visual hace que se vea el contenido de una página y el contenido de otra página. Está también el sentido: hacen falta los cuatro puntos cardinales. La televisión se vuelve hacia el Este y el Oeste, pero no hacia el Norte y el Sur. La televisión, aunque sea de una manera estúpida, debe jugar con el tiempo, es su papel. […]

La *Nouvelle Vague* fue excepcional en el sentido de que, junto a **Langlois**, creyó en lo que veía. Eso es todo.

S. Daney: Pero la *Nouvelle Vague* es la única generación que empezó a hacer cine en el momento en que llegaba la televisión. Por lo que pertenecía ya a dos mundos. Incluso **Rossellini**, que jugó un papel muy importante para la *Nouvelle Vague*, dio ese paso más tarde.

J.-L. Godard: La historia de **Rossellini** es la misma que la de Cristo… Y sucede algo parecido con**Renoir**, que rodó *El testamento del Doctor Cordelier* en la época en que **Claude Barma** realizaba sus dramas. Uno quedaba subyugado por el trabajo de **Renoir**, mientras que se insultaba a**Claude Barma**…

S. Daney: Esta doble herencia de la televisión es muy interesante. La televisión francesa se construyó en gran parte sobre la continuación del "*cinéma de qualité*" francés, los telefilms. Y al mismo tiempo, en los años cincuenta, algunos de los grandes cineastas como **Rossellini**, o incluso **Bresson** o **Tati**, que no necesariamente trabajaron para la televisión, se anticiparon al dispositivo de la televisión al ver que podían obtener otros efectos de gran aplitud con una memoria del cine, es decir, una película. En aquellos momentos, vosotros érais críticos, después cineastas, y dudásteis entre las dos cosas. Nunca hubo un discurso anti-televisión por parte de cineastas como **Welles**, **Hitchcock** o **Tati**. Hubo, pues, una especie de incesto feliz al comienzo, que después terminó siendo una desgracia.

J-L Godard: Por retomar la imagen de la tierra y el arado, digamos que eran a la vez la mula y el buey… No se debe confundir el terreno y el utensillo: la televisión no es un terreno, es un utensillo. Desde el momento en que el terreno se convierte en el utensillo acabamos en el sida… Pienso que no se quiere curar -no se quiere ver- se mejorará pero no se curará tan pronto. Cuando**Francois Jacob** examina linfocitos, antígenos, anticuerpos, si no establece la relación que hace, gracias a cuatroscientos años de intervalo,

con **Vesalio** y **Copérnico**, no ve nada. En este caso, debería mirar en **Chandler**, o incluso en **John Le Carré**, y sobre todo en las primeras novelas de**Peter Cheney**: vería el trabajo del espía, de la célula, del código. Son las mismas palabras. Yo mismo no soy capaz de ir más allá, digo simplemente que es ahí donde hace falta ver, y que con su genio pueden encontrar el principio de una vacuna. Por eso es necesario hacer cine... Pero cuando van a ver algo les gusta "*Verano Asesino*", ¡qué le vamos a hacer!... La televisión es una cosa asombrosa a causa de su popularidad. El cine, la novela, la pintura de inspiración europea, hicieron una parte de las cosas que podían hacer: el niño creció. Mientras que la televisión prácticamente no lo ha hecho, y, vista su universalidad y popularidad, es una catástrofe a escala mundial.

[**1**] N. del T. Nombre de un periódico francés.

[**2**] N. del T. Se trata de una película de **Feuillade** de **1913** en la que el público entraba a una sala de cine en la que no se proyectaba nada y quedaba frente a la pantalla en blanco. Aunque la asociación que hace **Godard** es interesante, el problema es que no es posible que **Mallarmé** viera esta película, ya que murió en **1898**.

Este diálogo apareció originalmente publicado en el n.º **513** de *Cahiers du Cinéma*, mayo de **1997**.